

Cemal Süreya ve Kadın Korkusu

DOÇ. DR. TÜRKÂN YEŞİLYURT*

Öz

Kadın korkusu ilginç bir biçimde “mizojini” olarak kendini gösterir. Yazıda “mizojini” ve “kadın korkusu” ile ilgili olarak Jack Holland ve Maurice Daumas’ın görüşlerinden yararlanılmıştır. Şiirlerde üstün güç erkeğe ait, kötü güç ise kadına ait bir nitelik olarak ortaya çıkar. Ateş, dişi maddeye şekil veren erkek ilkeyi; kirli ve karanlık su ise kadını işaret eder. Kadın erkeğin cinsel arzusunu uyandırdığı için cezbedici olduğu kadar tehlikeli bulunur. Kadın tehlikeyle ilişkilendirilirken sevinç erkekle ilgilidir. Kadına basmakalıp düşüncelerle yaklaşan ve onu cinsel nesne olarak gören erkek bakış, kadında insandan önce bedeni görür. Şair, birçok şiirinde kadın bedenini haz nesnesine dönüştürür. Bu şiirler mizojininin izlerini taşır. Mizojinide erkeklerde cinsel arzu uyandırdıkları için bundan erkekler değil -suçlu olmadıkları hâlde ister iyi ister kötü olsunlar kadınlar sorumlu tutulur. Bu yazıda şairin *Güz Bitiği* adlı kitabına kadarki şiirlerinde erkeğe olumlu nitelikler (üstün güç, sevinç) yüklerken kadına olumsuz nitelikler (kötü güç, tehlike) yüklediği bunun temelinde ise “kadın korkusu”nun olduğu ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: aşk, Cemal Süreya, kadın, mizojini, şiir

CEMAL SÜREYA AND FEAR OF WOMEN

Abstract

Fear of women interestingly manifests itself as "misogyny". In the article, the views of Jack Holland and Maurice Daumas on "misogyny" and "fear of women" were used. In poems, superior power appears as a masculine feature, and bad power as a feminine trait. Fire is the male principle that shapes the female matter, dirty and dark water indicates woman. A woman is found to be as dangerous as it is tempting because it arouses the man's sexual desire. Joy is associated with men, while women are associated with danger. The male gaze, who approaches women with stereotypical thoughts and sees them as a sexual object, sees the body before the human in women. The poet transforms the female body into an object of pleasure in many of his poems. These poems carry traces of misogyny. Since they arouse sexual desire in men in misogyny, women are held responsible for this, whether they are good or bad, although they are not guilty. In this article, it has been revealed that in the poems of the poet up to his book titled *Güz Bitiği*, he attributes positive qualities (superior power, joy) to men, while he attributes negative qualities (bad power, danger) to women, and "fear of women" is the basis of this.

Keywords: love, Cemal Süreya, woman, misogyny, poetry

GİRİŞ

Cemal Süreya'nın şiirlerindeki temel izleklerinden biri kadındır. Bu yazıda şairin *Güz Bitiği* adlı kitabına kadarki şiirlerinin temelinde "kadın korkusu" olduğu ortaya konmuştur. Kadın korkusu ilginç bir biçimde "mizojini" (kadın düşmanlığı) şeklinde ortaya çıkar. Tarih boyunca kadınlar, mizojininin yani kadına duyulan nefretin mağduru olmuştur: Kadının eve kapatılması, cadılaştırılması, kamusal alandan dışlanması, ayaklarının küçültülmesi/sakatlanması, klitorisinin alınması, recm *edilmesi*, ölen kocasıyla birlikte yakılması, aybaşı olduğu için karanlık güçlere sahip olduğuna inanılması, penis kıskançlığı ile itham edilmesi, cinsel tacize ve tecavüze maruz kalması, seks kölesi yapılması gibi. Cemal Süreya'nın şair duyarlığı ile "kadın korkusu"nu yenmesi şiirle gerçekleşir. Yazıda "mizojini" ve "kadın korkusu" ile ilgili olarak Jack Holland ve Maurice Daumas'nın düşüncelerinden faydalanılmıştır.

CEMAL SÜREYA VE KADINLAR

Cemal Süreya, *Üvercinka* adlı kitabında bulunan "Üçgenler" adlı şiirindeki üçgen simgesiyle hem kadınları hem erkekleri kasteder. "Üçgenler var üçgenlerde ortak noktalar / Üçgenler çiziyorum var mı kendine güvenen / Bayanlar Baylar" (1998: 22).

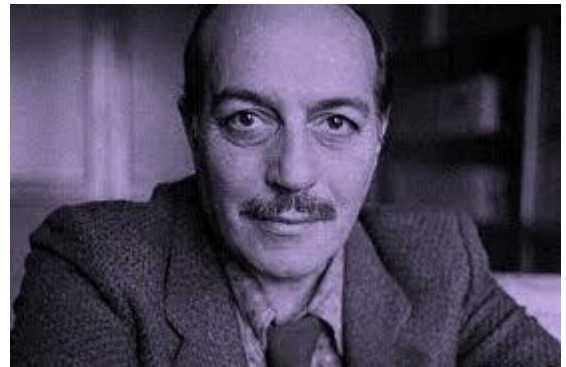
Üçgen sembolünün işaret ettiği kavramlar; üstün güç, sevinç, ateş, tehlike, kötü güç, su şeklindedir. Carl G. Liungman'ın belirttiğine göre üçgen, "sadece üstün güç, sevinç, ateş değil; aynı zamanda tehlike, kötü güç, su anlamına da gelir" (1991: 10).

Üçgen:	üstün güç	kötü güç
	sevinç	tehlike
	ateş	su

Şair, birçok şiirinde kadın bedenini; meme, boyun, bacak, ayak, dudak, ağız, kol, el, yüz, göz, saç şeklinde haz nesnesine dönüştürür. *Üvercinka* adlı kitapta yer alan "San" adlı şiirde kadının bacakları öne çıkar: "Seni kucağıma alıyorum / Tarifsiz uzuyor bacakların" (1998: 11). Burada benlik olarak kadından daha çok beden olarak kadın söz konusudur. Kadın konusu "sevişmek" bağlamında önemlidir: "Yoksuluz gecelerimiz çok kısa / Dörtnala sevişmek lazım" (11).

Efrat Tseelon'ın belirttiğine göre iğdiş edilme kaygısını gidermek için başvurulan yöntemlerden biri olan fetişizm dürtüsünü, penisiz kadının görülmesi eyleme geçirir. Normal cinsel nesne, penisin yerine geçen simgesel bir nesneyle ikame edilir. Bu simgesel nesne ise arzulan kişinin bedenindeki bir bölge veya o kişiye ait giyim eşyası olabilir (2002: 105).

Şair, *Üvercinka*'daki "Aslan Heykelleri" adlı şiirde kadının bedenini parçalayarak fetişist nesnelere dönüştürür: "Çoğaltan ellerini seviyorum kaç kişi / Dokundukça dokundukça aslanlara" dizelerinde elleri; "Olduran yıkan yeniden yapan gözlerini seviyorum kaç kişi" dizesinde gözleri; "Ya bu başını alıp gidiş boynundaki" dizesinde boynu ve "Karanlık maranlık ama iyi seçiliyor / Yorgan toplanmış bacakların seçiliyor" (1998: 31) dizelerinde bacakları öne çıkarır.



Cemal Süreya

“Uçurumda Açan” adlı kitapta bulunan “Striptiz” adlı şiirdeki “Etekliği fa / Sutyeni sol / Pabuçları la / Şapkası si” (1998: 156) olan striptizcinin müzik eşliğinde çıkarıp attığı giysilerde (etek, sutyen, pabuç ve şapka) Hasan Akay gibi söylersek “şimdi ve yaşamak vardır” (2016: 220). Şimdide arzu parlamaktadır. Tiffany Watt Smith, arzunun parlaklığının arkasındaki karanlığa dikkat çeker: “Küçük bir ürpertiyle başlar. İntikam konusunda anlık bir fantezi. Bir çekim parlıtısı. Üstümüzden silkip atarız ama tekrar belirir. Tehlikeli ve büyüleyici olabilir. Sınır bozucu da olabilir, çünkü önünde engel olmayan bir arzu sadece gelip geçici bir duygudur ve yerini hızla doyunluğa bırakır” (2019: 41). Arzu; büyüleyici, tehlikeli ve geçici olandır.

Arzu nesnesi olan kadın, büyüleyiciliğe, tehlikeye ve geçiciliğe işaret eder. Bu nedenle şair, kadından çok kadınlara odaklıdır. *Üvercinka*'da bulunan “Türkü” adlı şiirde de kadın değil, “nerelerinden kadınlar” vardır: “Bir sürü çiçek ama saydırmaya kalkma / Ayı ayrı kadınlardan koparılmış / Kadınlardan ya hem de bilsen nerelerinden” (1998: 24). Bu dizeler ataerki zihin dünyasının dışavurumudur.

Gaston Bachelard'ın belirttiği gibi ateş, “cinsel çnlamalar” uyandırır (1995: 49). Şair, *Beni Öp Sonra Doğur Beni* adlı kitapta yer alan “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” adlı şiirde sarışın, esmer, kumral kadınları “volkan gülleri”yle, ateşle hükmü altına alır. Mırıltısını çığlığa dönüştürdüğünü söylediği kadına yabancıdır oysa. Bachelard, ateşin okşadığı şeyin masumiyetini kaybettiğini belirtir (1995: 55). Şair, masumiyetini yitiren kadınları sımsıcak, çok yakın, ancak kirli bulur:

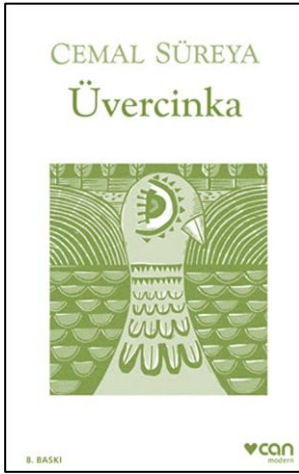
Sarışındır benim yabancım
İstesem İngiliz diyebilirim ona
Sarışındır
Saçları ikindiyle kırılmıştır
Esmerdir
Kuşluk vaktini bir sancı gibi sokar göğsüne
Ağzının şafağında volkan gülleri
İstesem arap diyebilirim
Ve kumraldır
Ben istesem de istemesem de
Derin mırıltısı içinden teninin
İki çığlık halinde yükselir memeleri (1998: 86)

Şair, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” adlı şiirde masumiyetini kaybeden kadını kirli bulurken *Üvercinka*'da bulunan “Cıgarayı Attım Denize” adlı şiirde kadının cinsel özgürlüğünü savunur:

Şimdi sen tam çağındasın yanına varılacak
Önünde durulacak tam elinden tutulacak
Hangi bir elinden güzelim hangi bir
Bir elinde kızlığın duruyor garip huysuz
Öbür elinde yetişkin bir gümüşüğü
Daha öbür elinde de kilometrelerce hürlük (1998: 21)

Cinsel arzusu söz konusu olduğunda kadının cinsel özgürlüğünü savunan şair, bu arzusu sonlandığında onu kirli bulur. Kadına karşı gösterdiği bu çelişkili tutum mizojinik yanılmasından kaynaklanır. Mizojini, bireysel veya ortaklaşa düzeydeki toplumsal katılımcılar tarafından gerçekleştirilen, istemli veya istemsiz, bilinçli veya bilinçsiz fiiller de dâhil olmak üzere

kadınlara yönelik bütün ayrımcı tutum, davranış ve durumları tarif eder. (Daumas, 2020: 21). Mizojinide erkeklerde cinsel arzu uyandırdıkları için bundan erkekler değil -suçlu olmadıkları hâlde ister iyi ister kötü olsunlar kadınlar sorumlu tutulur (Holland, 2019: 55).



Üvercinka'da yer alan "Şu da Var" adlı şiirde mizojini açıkça görülür. Şiir, "kızlık meselesi" etrafında döner. Jack Holland'ın belirttiği gibi erkeğin namusla, namusun kadının ahlakıyla özdeşleştirilmesi mizojinik bir takıntıdır (2019: 229). Şair, bir yandan kadının ahlak anlayışını yererken öte yandan cinsel arzularını tatmin etmesi yönünde onu kışkırtır. Ramis Dara, "Cemal Süreya'nın Şiiri" adlı yazısında şairin cinsel özgürlük konusundaki yaklaşımıyla ilgili olarak şu saptamayı yapar: "Cemal Süreya'nın şiir kişilerinin, indirgersek ozanın kendisinin cinsel özgürsüzlükten yakındığı açık. Ama erkek adına!" (1995: 97). Gerçekten de şair, erkek adına ve erkek diliyle konuşur:

Bir de sen varsın koynumda yatıyorsun
Güzelsin güzelliğin mutlaka amenna
Kızlığın masanın üstünde
Kocana saklıyorsun

Oysa koca da ne benim kollarım var
Soy bir portakal yedir bana dilim dilim
Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme
Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim (1998: 29)

Maurice Daumas'nın belirttiğine göre "Erkeklik normları, yeni olana aç, kadın partnerine kıyasla çift yaşamına daha fazla direnç gösteren ve daha esnek bir sadakat anlayışına sahip fazlasıyla talepkâr bir arzu dayatıyor" (220: 188).

Şair, kadının güzelliğini övüyor görünürken onun bütün cinsel arzularını yerine getirmesini talep eder. Akif Kurtuluş, "Kırpiller, Horozlar ve Kartallar: Cinsiyetçi İdeoloji ve Şiir" adlı yazısında erkeğin kadına yaklaşımındaki bu çelişkili tavrını ortaya koyar: "Sevda erkeği, kadını, bir imaj olarak yücelttiği yerde, her şeyi kendisi için yapmasını istiyor" (1999: 149).

Musevi geleneğine göre Tanrı önce erkeği yaratır. Âdem cennet bahçesinde mutlu bir biçimde yaşarken -kendisine yardımcı olması için- onun kaburga kemiğinden Havva'yı var eder. Ancak Havva, Bilgi Ağacı'nın meyvesini yememesi yolundaki Tanrı buyruğunu dinlememekle kalmaz, yılanın kendisini kandırdığını söyler (Holland, 2019: 82).

Şair, "Elma" adlı şiirinde Havva'ya gönderme yaparak "elma" ve "deniz" simgeleriyle kadının günahlı ve kirli olduğunu hatırlatır. Deniz, suyu; su, kadını çağırıştırır. Su; soğuk, nemli, koyu, kirli ve karanlık demektir (Bachelard, 1995: 49). Havva günahlı olduğu kadar da tehlikelidir. Şair, özellikle "denizin ortasına kadar elma yiyorsun" dizesinde kadın düşmanı basmakalıp düşünceyi yeniden üretir:

İstanbul'da bir duvar duvarda bir kilise
Sen çırılçıplak elma yiyorsun
Denizin ortasına kadar elma yiyorsun

Yüreğimin ortasına kadar elma yiyorsun
 Bir yanda esaslı kederler içinde gençliğimiz
 Bir yanda Sirkeci'nin tren dolu kadınları
 Âdettir sadece ağızlarını öptürürler
 Ayaküstü işlerini görmek yerine (1998: 25)

Laurent Mignon'un belirttiği gibi çıplak kadın resmine, sanat eserine bakan şairin cinsel heyecan duyması kadını cinsel nesne olarak gördüğünü ortaya koyar: "İlk önce bir resme, bir sanat eserine, cinsel bir meta olarak bakan anlatıcı, şiirin sonunda kadınlara da öyle baktığını açıklar. Sadece ağızlarını öptürmek ile suçlanan kadınlar onun için sadece cinsel arzularını giderme yoludur. Burada bir aşk anlayışından söz edilemez" (2002: 122).

Sevinç erkekle ilgilidir. *Uçurumda Açan* adlı kitapta bulunan "Özür" adlı şiirde şair, çapkın sevincinden söz eder. Kadından özür dilemesinin nedeni hovardalıdır: "Alınyazımın tek okunaklı yeri / Bıçkın sevinç kunt öfke" (1998: 155).

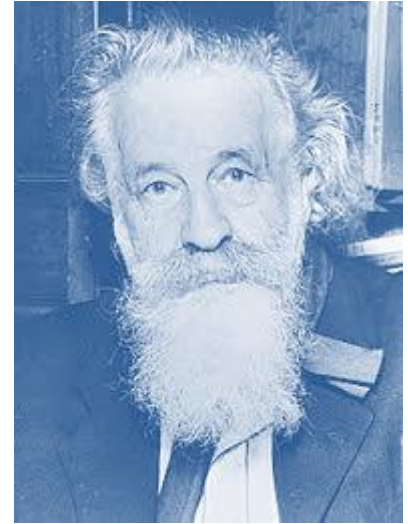
Pierre Bourdieu, cinsel eylemin erkekler tarafından mülkiyet, sahip olma ve tahakküm olarak algılandığını belirtir (2016: 34). *Göçebe* adlı kitapta yer alan "Ülke" adlı şiirde şair; kardeşi, çocuğu, sevgilisi, dostu, karısı olarak gördüğü bir kadına "*orospum*" demekten de kendini alamaz. Çünkü kadını bedene indirger; onu cinsel nesne ve mülkiyet olarak algılar. Emre Caner'in belirttiğine göre "Fahişe ile kurulan o birkaç dakikalık beraberlikte erkeğin aldığı hazzın kaynağı tensel zevklerden daha çok sahip olma güdüsünün tatmini sayesinde duyduğu memnuniyettir" (2004: 106). Şair de kadını cinsel obje olarak görür:

Kardeşim olan gözlerini unutmadım
 Çocuğum olan alnını sevgilim olan ağızını
 Dostum olan ellerini unutmadım
 Karım olan karnını ve önlerini
 Orospum olan yanlarını ve arkalarını (1998: 48)

Üvercinka'daki "İngiliz" adlı şiirde şair, Meryem'e karşı "Kolay Meryem"den yana tavır alır. Onunla zulme karşı durduğunu ifade eder. Meryem; bekâreti, anneliği, itaati ve pasifliği simgeler (Holland, 2019: 115). Kolay Meryem ise "düşkün kadın"ı çağırıştırır. Holland'ın belirttiği gibi "mizojini kadınları aşağıladığı gibi yüceltir de" (2019: 21). Poetik ben, cinsiyetsiz Meryem'e karşı cinsiyetli Meryem'i koyar. Daha doğrusu cinsel bedene odaklıdır:

Ben soluğu Meryem'in sokağında alıyorum
 Meryem'in diyorsam, Kolay Meryem'in, usulcacık Meryem'in
 Karanlık bastırmış üstümüzü külliyetli miktarda
 Alçak sesle konuşuyoruz korkudan değil

Çünkü ne zaman ağızından öpecek olsam
 Hele bu ağız onun kendi ağızıysa
 Kocaman bir gül yer alıyor arkamızda
 Zulma karşı



Gaston Bachelard

Ayakta duran kadınlar olur ya
 Meryem bunlardan
 Üç türlü ayakta duruşu var
 Birini yalnız bana kullanıyor (1998: 20)

Şairin kadına yaklaşımı kadına önce insan olarak değil, cinsel nesne olarak bakması nedeniyle sorunludur. *Üvercinka*'da yer alan "Sürek Avı" adlı şiir kadının öncelikle nesne olarak algılandığını gösterir. Sürek avı, "birçok avcının katıldığı ve at üzerinde kuşatarak yapılan av"dır (Madran, 1984: 1097). Av, erkeğe ve erkeklığe işaret eder.

Maurice Daumas, aşkın bir avı çağrıştırdığını ifade eder (2020: 97). Bu avda erkek, avcı; kaçmanın yolunu bulan tavşanlar ise dişidir: "Güzel canından bir parça sergileyip silahıma / Tatlı canından bir parça ve kan halinde / Her seferinde kaçmanın bir kolayını bulan / Bütün tavşanlar dişidir sülalesinden" (1998: 41). Son dize sövgüyü uzaktan uzağa çağrıştırmıyor değildir.

Sürgün yaşamış bir ailenin ferdi olan Cemal Süreya yedi yaşlarında annesini kaybetmiştir. Bu kaybı ruhunun derinliklerinde her zaman hissetmiştir. Zühal Tekkanat'a yazdığı bir mektupta şair, sürgün ve anne-baba kaybının acısını şöyle dile getirir: "Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü" (1998: 85). Şairin babasının ikinci evliliğini yaptığı kadın ise kendisine ve kardeşlerine "üvey anne" olmuştur ve onlara eziyet etmiştir. Bu travmaları yaşayan Cemal Süreya'nın hayatında kadınlar önemli bir yer tutmuştur. Henüz ortaokuldayken âşık olduğu Seniha Nemli'yle 1953'te evlenir. Bu evlilikten kızları Ayça doğar. Ancak kızları evliliklerindeki sorunları aşmalarını sağlayamaz. Şair, dairesinde çalışan genç kız, daha sonra adı ilk kitabının adı olacak olan, Üvercinka ile aşk yaşar. Bu aşk uzun sürmeyerek Ağustos 1955'te noktalanır. Cemal Süreya, Mart 1958'de eşi Seniha'yı terk eder. Ne ki, resmen boşanmaları yedi yıl sürer. Cemal Süreya'nın Hilmi Ziya Ülken'in yeğeni Suna Lokman'la nişanlılıkları evlilikle sonuçlanmadan bozular. R. Tomris'le (Tomris Uyar) arkadaşlıkları zamanla aşka dönüşür. 1967 başında ayrılana kadar birlikte yaşarlar. Cemal Süreya ve Zühal Tekkanat birlikte kaçarak evlenirler. 1969'da oğulları Memo Emrah doğar. Bu arada şairin hayatına Güngör Hanım girer. Zühal Tekkanat ile 1975'in ilk günlerinde boşanırlar. Cemal Süreya birlikte yaşadığı Güngör Hanım'ı, Kasım 1975'te bırakır. Zühal Tekkanat'la tekrar bir araya gelirler. Ne var ki, Tekkanat'ın ağzının burnunun kan içinde bırakıldığı gün, evliliklerinin sonunu hazırlar. Cemal Süreya bir süre Nuran Hariri ile yakınlaşır. Şairin "bayan en Nihayet" dediği Birsen Sağnak'la beraberlikleri başlar. Sonra oğulları Memo Emrah'ı gerekçe göstererek Cemal Süreya, Zühal Tekkanat'ı aynı evi paylaşmaya mecbur bırakır. Birsen Sağnak ve Zühal Tekkanat'a olgun davranmak düşer (Tekkanat, 1998: 18-54).

Cemal Süreya, erken yaşta annesini kaybetmesinden ve üvey anne işkencesinden kaynaklanan incinmelerini şiir ve aşk yoluyla aşmaya çabalar. Aynı adlı kitapta bulunan "Üvercinka" adlı şiirde portresi görülen aydın, cesur, şiiri bilen, cazibeli kadını bulması, bulduğunda kaybetmemesi için başka seçeneği yoktur. Yine de sayılı yerlerindedir: "Böylece bir kere daha boynunlayız sayılı yerlerinden" (1998: 38). Şairin yaşadığı travmalardan kaynaklanan mizojinik izleri *Güz Bitiği* adlı şiir kitabında silebildiği söylenebilir.

Maurice Daumas'nın belirttiğine göre aşkın tedavi edememesinin nedeni erkeğin üstünlük fikrinden ve kendisine sağlanan ayrıcalıklarla yoğrulmuş olmasından kaynaklanır (2020: 195). Yani erkeğin aşkla iyileşebilmesi için öncelikle erkeğin üstünlüğü düşüncesinden kurtulması gerekir.

Çünkü aşk ilişkisinde eşitlenme hissi ve isteği vardır. Doğan Emrah Zıraman'ın belirttiği gibi "aşkı, eşitlemek ilişkisi yerine aşağılama ilişkisi içerisinde üretenler, bizzat aşk adı altında öncelikle, birbirlerine karşı aşağılama ilişkisi üretirler" (2008: 96). Bu bakımdan aşkın ve aşk şiirinin gerçekten aşk ve aşk şiiri olup olmadığı konusunda dikkatli olmak gerekir.

SONUÇ

Üçgen:	Erkek	Kadın
	üstün güç	kötü güç
	sevinç	tehlike
	ateş	su

Cemal Süreya'nın kadın temalı şiirlerinde üçgen sembolünün temsil ettiği üstün güç, erkeğe; kötü güç kadına ait bir özellik olarak gösterilir. Erkeğin üstün gücü belirgin bir biçimde vurgulanır. Her seferinde kaçmanın bir kolayını bulan tavşanlar ise dişi, kötü güçtür.

Ateş, dişi maddeye şekil veren erkek ilkedir. Erkek, sarışın, esmer, kumral kadınlara "volkan gülleri" ile ateşle hükmeder. Soğuk, nemli, koyu, kirli ve karanlık su ise kadını işaret eder. Erkeğin hem çekiciliğine kapıldığı hem korktuğu kadından başkası değildir.

Kadın erkeğin cinsel arzusunu uyandırdığı için tehlikelidir. Çıplak kadın resmine, bir sanat eserine bakıp cinsel heyecan duyan erkek, kendi durumunu doğal karşılarken kadını riskli bulur. Kadın tehlikeyle ilişkilendirilirken sevinç erkekle ilgilidir.

Kadına basmakalıp düşüncelerle yaklaşan ve onu cinsel nesne olarak gören erkek baktığı kadında insandan önce bedeni görür ve cinselleştirir: meme, boyun, bacak, ayak, dudak, ağız, kol, el, yüz, göz, saç.

Şiirler mizojininin, yani tarih boyunca kadına duyulan nefretin izlerini taşır. Nefretin temelinde kadın korkusu yatar. Mizojiniyi aşkla ve şiirle aşmaya çalışan Cemal Süreya; aydın, şiiri bilen, cesur, cazibeli kadını beğenir; ancak bu kadını içselleştirmesi zaman alır. Bu bakımdan şairin *Güz Bitiği* adlı eseri ayrıca değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Akay, Hasan (2016). "Piytano Eşliğinde Bir Gösteri! Cemal Süreya'nın "Striptiz" Adlı Şiirini Cenap Şehabeddin'in "Yakazât-ı Leyliyye" ve Yahya Kemâl'in "Endülüs'te Raks" Şiirleri Bağlamında Yeniden Okumak". *Şiire Yeniden Bakmak*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1995). *Ateşin Psikanalizi*. çev. Aytaç Yiğit. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bourdieu, Pierre (2016). *Eril Tahakküm*. çev. Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Caner, Emre (2004). *Kutsal Fahışeden Bakire Meryem'e Toprak ve Kadın*. İstanbul: Su Yayınları.
- Cemal Süreya (1998). *Sevda Sözlere*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- __ (1998). *Onüç Günün Mektupları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dara, Ramis (1985). "Cemal Süreya'nın Şiiri". *İç Sızıları*. Ankara: Dayanışma Yayınları, s. 74-98.
- Daumas, Maurice (2020). *Kadın Düşmanlığı*. çev. Barış Behramoğlu. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

- Holland, Jack (2019). *Mizojini: Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi*. çev. Erdoğan Okyay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kurtuluş, Akif (1999). *Harita Metod Defteri*. İstanbul: Zed Yayın.
- Liungman, Carl G. (1991). *Dictionary of Symbols*. California: ABC-CLIO, Inc.
- Mignon, Laurent (2002). *Çağdaş Türk Şiirinde Aşk, Âşıklar, Mekânlar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tekkanat, Zühal (1998). "Cemal Süreya'lı 25 Yıl (1966-1990)". *Dostlarının Kaleminden Cemal Süreya'nın Portresi*. İstanbul: Yön Yayıncılık, s. 13-60.
- Tseelon, Efrat (2002). *Kadınlık Maskesi: Gündelik Hayatta Kadının Sunumu*. çev. Reşide Kecec. Ankara: Ekin Yayınları.
- Smith, Tiffany Watt (2019). *Duygular Sözlüğü*. çev. Hale Şirin. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Zıraman, Doğan Emrah (2008). *Aşağılama İlişkileri Üzerine Tezler*. İstanbul: Kavim.

Prof. Dr. Soner Akpınar

**ÇAĞDAŞ
TÜRK ROMANINDA
6-7 EYLÜL OLAYLARI**

Rumlar Etnisite ve Kimlik



Günce Yayınları

MUNİS FAİK OZANSOY

Yaşamı, Yapıtları, Sanatı

H. Yasemin Mumcu



Günce Yayınları

FAİK ÂLİ OZANSOY

YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAIRLİĞİ

DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET



Günce Yayınları

Dr. Murat Gür

**H. Tahsin Nuri'nin
Yiğitler Romanı ve
İzdivaç Dergisindeki
Öyküleri**



Günce Yayınları